



Univerzita Karlova v Praze, M. D. Rettigové 4, Praha 1, 116 39

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Erbenova Kytice a Máchův Máj v podání F. A. Brabce

Erben's Kytice and Mácha's Máj by F. A. Brabec

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Dagmar MOCNÁ, CSc.

Autorka bakalářské práce: Jméno: Veronika Kočová

Adresa: Jihlavská 1105, Havlíčkův Brod 580 01

Obor studia: český jazyk- hudební výchova

Typ studia: prezenční

2011 v Praze

Děkuji za laskavou pomoc a podporu při vypracovávání bakalářské práce
Prof. PhDr. Dagmar MOCNÉ, CSc.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Erbenova Kytice a Máchův Máj v podání F. A. Brabce vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zároveň prohlašuji, že se elektronická verze bakalářské práce shoduje s tištěnou verzí bakalářské práce.

Místo vypracování: Havlíčkův Brod

Datum: 8. duben 2011

Klíčová slova

Filmová adaptace literární klasiky, Kytice, Máj, Karel Hynek Mácha, Karel Jaromír Erben, F. A. Brabec

Anotace

Předkládaná práce se zabývá porovnáním dvou klasických děl české literatury a jejich filmových verzí. Konkrétně posuzujeme práci režiséra a scénaristy F. A. Brabce s literární předlohou „Máj“ Karla Hynka Máchy a „Kytice“ Karla Jaromíra Erbena. Cílem naší práce je vypořádat a zhodnotit způsob práce s předlohou.

This text deals with comparing of two well-known books and two films. To be specific, we talk about the work of F. A. Brabec, the director and the scenarist, and the literary model of his films – “Máj” by Karel Hynek Mácha and “Kytice” by Karel Jaromír Erben. The aim of our work is to discover and evaluate the method of working with the literary model.

Obsah

ÚVOD	2
VZTAHY MEZI LITERATUROU A FILMEM	3
KAREL JAROMÍR ERBEN- KYTICE	5
KOMPARACE PŮVODNÍCH BALAD SE ZFILMOVANÝMI BALADAMI F. A. BRABCE	9
<i>Kytice</i>	<i>9</i>
<i>Vodník</i>	<i>10</i>
<i>Svatební košile</i>	<i>11</i>
<i>Polednice</i>	<i>13</i>
<i>Zlatý kolovrat</i>	<i>14</i>
<i>Dceřina kletba</i>	<i>16</i>
<i>Štědrý den</i>	<i>17</i>
SHRNUTÍ PRÁCE F. A. BRABCE S BALADAMI KARLA JAROMÍRA ERBENA	19
KAREL HYNEK MÁCHA- MÁJ.....	21
KOMPARACE MÁJE KARLA HYNKA MÁCHY S FILMOVÝM MÁJEM F. A. BRABCE.....	26
POROVNÁNÍ FILMŮ MEZI SEBOU, JEJICH SPOLEČNÉ ZNAKY	30
<i>Symbolika předmětů a barev.....</i>	<i>30</i>
<i>Prostor a čas.....</i>	<i>31</i>
<i>Postavy.....</i>	<i>31</i>
<i>Hudba</i>	<i>32</i>
<i>Užití literárních textů ve filmu</i>	<i>32</i>
ZÁVĚR.....	34
BIBLIOGRAFIE	35

Úvod

Převedení literárních děl do kódu filmové řeči. To je téma předkládané bakalářské práce. Jedná se o kanonická literární díla české literatury-Erbenovu Kytici a Máchův Máj. Tato díla jsou blízká všem studentům, jsme s nimi seznamováni již od raných let na základních školách. Dané téma jsem si zvolila proto, že Kytice i Máj mne doprovázejí při studiu řadu let. Jejich interpretací jsme se však začali zevrubně zabývat až na vysoké škole, a proto je tato bakalářská práce završením mého dosavadního výzkumu. Pohled režiséra a scénáristy F. A. Brabce na literární klasiku mne zaujal a přála jsem si lépe porozumět jeho postupům při převádění známých literárních děl do filmové řeči. Přístup F. A. Brabce k literárním předlohám a odhalení způsobů, kterými mění literární dílo na dílo filmové je zároveň i jedním z cílů práce. Jeho osobitý náhled na výše zmíněná díla s sebou nese i nezbytné stylové a významové posuny, kterých se režisér dopouští za účelem zpřístupnění literárních děl. Vysledování těchto posunů je druhým cílem práce. Poslední cíl spočívá v určení společných znaků filmové Kytice a Máje.

Pro dosažení určených cílů je nezbytné provést nejdříve interpretaci a analýzu obou literárních děl. Následovat bude porovnání předloh s Brabcovými filmy, a to na základě literatury od M. Mravcové. Nakonec bude práce věnována určení společných znaků, které nese jak filmová Kytice, tak filmový Máj. Struktura postupu práce je přísně logická. Nejdříve je nutné důkladně znát předlohu, abychom zjistili, jak s ní režisér pracoval, nebo mohl pracovat. Pro vypořádání rozdílů mezi filmovými zpracováními zase musíme důkladně poznat filmovou Kytici i Máj samostatně.

Myslím si, že téma převádění literárních děl do filmu obecně je v dnešní době aktuální vzhledem k neochotě dnešních žáků a studentů seznamovat se s klasickou literaturou.

Vztahy mezi literaturou a filmem

Tato úvodní pasáž bakalářské práce si dává za úkol pojednat o problematice převádění literární předlohy do audiovizuálního kódu. Nahlédneme do složitého procesu práce s předlohou a budeme se snažit pochopit, v čem spočívá případný neúspěch filmařů. Dané cíle se pokusíme vysledovat na základě knihy Marie Mravcové „Literatura ve filmu“.

Hned na počátku je nutno si uvědomit, že film a literatura jsou diametrálně odlišné oblasti umění, a to především proto, že film pracuje s obrazem, literatura pracuje se slovem. A přece mají společné znaky, na jejichž základě je lze spojovat. Jsou jimi: fabulační osnovy, formy vyprávění, reálné slovní soustavy, metaforická či symbolická uspořádání (Mravcová, s. 11). Hlavním styčným bodem je však potřeba vypovídat o něčem. S tím rozdílem, že „film chrání divákovu mysl před čtenářsky náročnými popisy a úvahami“¹, proto jeho obliba v populární sféře stále roste.

Provázanost mezi literaturou a filmem je silně jednostranná. Film na bázi knižní předlohy nebude nikdy schopen existovat sám o sobě. Bez znalosti předlohy může být divák o mnohé ochuzen. M. Mravcová je přesvědčena o „významové nerozpojitelnosti literárního východiska a nově vzniklého tvaru v audiovizuálním kódu“². Avšak „nechceme tím říci, že bez znalosti knihy nelze porozumět jejímu obrazovému a dramatizovanému přetlumočení, trváme však na tom, že četba toto porozumění významně prohlubuje“³. Naopak předloha není na film logicky žádným způsobem vázána. Její hodnota však může být, zvláště v kruhu nečtenářů, oslabena nekvalitně ztvárněným filmem. Na druhou stranu může dobrá práce s předlohou upoutat a „přilákat“ tento okruh lidí k literatuře.

Film a literatura se liší způsobem, jak o něčem vypovídají. Zatímco filmové zpracování skrze režiséra a scénáristy „nutí“ divákovi své vlastní vidění předlohy, literatura nechává čtenáře naplno rozehrát vlastní představivost. Hlavním úskalím filmů pracujících s literární předlohou je, že divákovy představy se neshodují s pojetím filmařů. Navíc na vzniku filmu se podílí mnoho lidí různých profesí, jejichž názory na způsob ztvárnění předlohy nemusejí být totožné. Roli hraje vkus, životní styl, povaha, individuální přístup k předloze a zkušenost každého, kdo se na filmu podílí. Kniha je dílem jediného tvůrce, takže musí přirozeně působit uceleněji než její filmové zpracování.

¹ Mravcová, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990, s. 6.

² Mravcová, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990, s. 5.

³ Mravcová, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990, s. 5.

Další rozdíly najdeme v samotné podstatě literatury a filmu. Film oproti literatuře disponuje kamerou a hudební složkou. Má řadu možností, jak podívanou zefektivnit. Nemá k dispozici „jen“ slova. Přesto film bývá řazen spíše do nižší stylové roviny a je pravdou, že kvalit předlohy často nedosahuje. Přitom „východisko nemusí znamenat jen „pasivní“ látkový zdroj pro scenáristickou redukci a transkripci (motivů, situací, dialogů), ale i podnět k autentické myšlenkové a fantazijní aktivitě, někdy bohužel i nechápavé a deformující“⁴. Je zřejmé, že konkrétně F. A. Brabec myšlenkovou ani fantazijní aktivitu nepostrádá, ovšem neumí ji zužitkovat, nebo podle M. Mravcové „podceňuje fázi interpretační, neujasnil si vlastní názor na danou předlohu, to, co jejím prostřednictvím chce vypovídat k dnešku“⁵. Důvodem neúspěchu realizátorů může být i „nepochopení autorského a dobového kontextu“⁶.

Daleko složitější je pracovat s poezií coby literární předlohou. Máj představuje typický příklad problematické předlohy pro filmové zpracování. Dějová linie je minimální, jedná se o dílo výrazně lyrické. Čím více převažuje lyrická složka nad epickou, tím je složitější s předlohou pracovat. Kytice, která nepostrádá výraznou dějovou linku, je pro film coby narativní médium daleko lépe uchopitelná.

Ač filmové zpracování dokáže literaturu bezesporu zaktualizovat, dochází k významovým odchylkám, které vedou k „potlačení, ne-li popření její interpretační otevřenosti“⁷. Naznačený děj Máje F. A. Brabec rozvíjí v konkrétní příběh, původní text dle vlastního uvážení doplňuje, zkracuje či úplně přetváří. Naopak filmová Kytice je na předlohu zcela vázána (až na drobné výjimky). Poetičnost ve filmu má tedy omezené pole působení. Tvůrci se mohou spoléhat na sílu hudby a přírodních scénérií. Často to ale na dobrý filmový počín nestačí...

⁴ Mravcová, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990, s. 5.

⁵ Mravcová, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990, s. 8.

⁶ Mravcová, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990, s. 18.

⁷ Mravcová, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990, s. 10.

Karel Jaromír Erben- Kytice

Kytice třinácti balad je jedním z nejzávažnějších literárních děl devatenáctého věku. Samostatně vedle Erbeny stojí druhý významný zjev české literatury- Karel Hynek Mácha. Oba tito autoři mohli by být označeni za romantiky, Mácha dokonce za romantika bytostného. Zatímco Mácha bývá v odborné literatuře označován jako buřič či romantik revoluční, Erbenovi přísluší označení romantika rezignujícího. Ale tvrzení, že „z hlediska literárněhistorického je význam Kytice dán jednoznačně, tj. spatřuje se v ní vyvrcholení romantických snah o českou baladiku opírající se o široké zázemí folklórní tvorby“⁸, není pravdivé zcela.

Karel Jaromír Erben není prototypem žádného literárního směru. Z hlediska řádu a etických hodnot, které autor zastává jako Majestát zákona, spadá Erben, vystudovaný právník, spíše do klasicismu. Jeho výrazová uměřenost a vytříbená forma balad taktéž nezapře rysy klasicismu. Jestliže však nemá Erbenův Vodník uvařeno a ustláno, to znamená, že žena neplní své povinnosti tak, jak má, přiklání se Erben k řádu biedermeieru. Avšak romantické rysy v Kytici také nemůžeme opomenout. Romantické jsou často náměty balad (Vodník, Zlatý kolovrat), které Erben nalézal mimo jiné v lidové tvorbě. A konečně- pokud uvážíme, že svět Erbenových postav a jejich osudy provázejí člověka po celá staletí jeho existence, naskytne se nám navíc pohled realistický. Směrové zařazení Erbeny není tedy jednoznačné.

Jednoznačně však čtenáři vyplývají po přečtení Kytice na povrch Erbenovy myšlenky, poslání jeho balad. Čtenáře zaujme Erbenovo nekompromisní hodnocení viny. Vina (ať už se nám zdá závažná či malicherná), dojde v Erbenově Kytici pokaždé své odplaty. „V Kytici tak nad smírností převládá nesmíření, nad příběhy rozuzlenými šťastně ty opačné.“⁹ Kytici prostupují sváry člověka s přírodou a stejně tak neshody jedince s obecně platným řádem mravním. Výjimečného hrdinu Erben na rozdíl od Máchy odsuzuje. Problematika Erbenových balad tkví povětšinou ve vztazích matek s dětmi a vztazích mileneckých. Není výjimkou ani sloučení těchto základních lidských vztahů (v baladě Vodník se dcera rozhoduje mezi mužem, dítětem a vlastní matkou).

⁸ ZEMAN, M. aj. *Rozumět literatuře- Interpretace základních děl české literatury*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 87.

⁹ LEHÁR J., STICH A., JANÁČKOVÁ J. aj. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 241.

Erbenovou silnou stránkou nejsou jen strhující příběhy vytvořené na podkladě slovanských lidových námětů, ale i neklidná úvahovost: „Však lépe v mylné naději sníti, před sebou v čirou temnotu, nežli budoucnost odhaliti, strašlivou poznati jistotu!“¹⁰ Dále je Erbenovi vlastní barvitě líčení: „Šedivé mlhy nad lesem plynou, jako duchové vlekouce se řadem; jeřáb ulétá v krajinu jinou- pusto a nevlídno ladem i sadem.“¹¹ Vyprávění ožívují přímé promluvy postav. Dceřina kletba je složena pouze z dialogů mezi matkou a dcerou, napětí se díky přímé řeči zesiluje.

Erben uchvacuje vypravováním o zašlém světě pověr (Štědrý den), o nadpřirozených bytostech (Polednice, Vodník), o kouzelných předmětech (Zlatý kolovrat) a o harmonickém či problematickém soužití člověka s přírodou (ve Vodníkovi dochází k přímému střetu mezi světem lidským a podvodním). Kytice obsahuje balady hrůzostrašné (Svatební košile), ale i konejšivé (úvodní balada Kytice).

Hudebnost a barvitost projevuje se v každé z Erbenových balad. „Erben vytvořil v poesii to, co Mánes v malířství a Smetana v hudbě.“¹² Kytice se charakterizuje silně lyrickou epikou s dramatickými prvky. To vše dokáže Erben rozehrát na malé ploše. I když jsou balady krátké a jakoby prosté a nenápadné, užívá Erben množství básnických prostředků. Obyčejný lov Erben vyjádří tak zvukomalebně, jako by ho přímo před námi maloval štětcem: „Halohou, halou! V chrtů poštěkot, příkop nepřikop- hop! A plot neplot.“¹³ Autor často užívá paralelismů (například snoubení smutné zimní přírody s tragickým koncem ve Štědrém dni). Jazyk vypravěče je naléhavý, objevují se řečnické otázky, zkratkovitost, typické je zhuštění děje a dramatický spád, objevují se překvapivé zvraty. Jazyk Kytice je svěží a stále živý, byť Erben užívá archaismů. Ty ale porozumění nebrání. „Názornost Kytice je způsobena tím, že konkrétní slova jsou v převaze nad abstraktními.“¹⁴ Rytmus je v Kytici podřízen situaci a náladě skladby. Působivé je i časté opakování slov: „V lože Záhořovo? V Záhořovo lože?“¹⁵

Lidový námět balad připomíná i pohádkový motiv trojnásobného opakování (tři kouzelné věci ve Zlatém kolovratu, balady Vodník, Vrba a Lilie si vystačí jen se třemi hlavními postavami,...). Svě postavy Erben mistrně vykresluje, Kyticí jich prostupuje celá řada- vodník, lovec, zlá babice,

¹⁰ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 75.

¹¹ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 87.

¹² POLÁK, J. *Kytice nevadnoucí- Pět kapitol o Erbenově Kytici*. Praha : Nakladatelství práce, 1949, s. 12.

¹³ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 128.

¹⁴ POLÁK, J. *Kytice nevadnoucí- Pět kapitol o Erbenově Kytici*. Praha : Nakladatelství práce, 1949, s. 12.

¹⁵ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 96.

čarodějnice, pěkná přadlena. Postavy matek jsou v Kytici hamižné (Poklad), milující (Vrba), sobecké a zlé (Lilie), ale i milující k jedné ze svých dcer a zákeřné k druhé (Zlatý kolovrat). Erben čerpá ze zkušeností lidstva. Stejně jako on odsuzujeme sobecké činy (Zlatý kolovrat, Holoubek) a cítíme sílu mateřské lásky (Vodník- zde je u obou matek láska k potomkům velmi silná). Matky v Kytici jsou vystavovány stále těžším zkouškám. „Jako by se život matky a život dítěte navzájem vylučovaly.“¹⁶ Dceřina kletba uzavírá tento úděl matek v Kytici snad nejtragičtěji: „Kletbu zůstavuji tobě, matko má, kletbu zůstavuji tobě, bys nenašla místa v hrobě, žes mi zvůli dávala!“¹⁷ Postavy v Kytici jsou bezejmenné, často jsou pojmenovávány obecně- pán, žena a podobně. Vlastních jmen je využito minimálně (Dornička ze Zlatého kolovratu).

Kytice neobsahuje malicherné detaily. Příroda tu není vykreslována pouze jako kulisa, ale jako nedílná součást děje. Noční pouti milenců ve Svatebních košilích se účastní všichni noční tvorové, žena ve Vrbě je se stromem neodvolatelně spjatá, holoubek prozradí provinění vražedkyně, ryby ve Vodníkovi mohou být družičkami. Baladičnost Kytice vychází nejen z Erbenova jazyka, ale i ze samotných témat balad- člověk se nachází na křižovatce mezi dobrem a zlem, zrozením a smrtí.

Kompozice Kytice

Sbírka sestává ze třinácti balad. Podle tradičního výkladu kompozice Kytice Erben zamýšlel vzájemnou souvislost mezi první a poslední skladbou- tedy mezi Kyticí a Věstkyní (obě skladby promlouvají k národu), mezi druhou a předposlední baladou- tedy mezi Pokladem a Dceřinou kletbou (figuruje matčina vina), mezi Svatební košilí a Vrbou (v obou vystupují upírské bytosti- umrlec a žena zakletá ve vrbě), mezi Polednicí a Vodníkem (Polednice i Vodník šlapou po lidském štěstí), mezi Zlatým kolovratem a Záhořovým ložem (provinění a následný trest). Uprostřed sbírky se nachází Štědrý den a Holoubek. Původně však měla být ke Štedrému dni přiřazena Svatojánská noc a Holoubek sám měl tvořit střed sbírky. Ale je pravdou, že čtenář může vypořádat souvislosti mezi každou dvojicí Erbenových balad. V každé baladě totiž hraje roli osud a odplata za spáchané činy (kromě úvodní

¹⁶ ZEMAN, M. aj. *Rozumět literatuře- Interpretace základních děl české literatury*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 94.

¹⁷ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 135.

a závěrečné skladby). Taktéž mateřský cit prostupuje celou sbírku- až na výjimky (Záhořovo lože). Navíc později přidaná Lilie zamýšlenou kompozici narušuje.

Souvislost lze spatřovat i mezi baladami uvedenými vedle sebe. Tak například Svatební košile a Polednice stojí proti sobě jako půlnoc s polednem. O půlnoci i v poledne se zjevují zlé bytosti, které usilují o lidský život. Jejich moc končí kohoutím zakokrháním a úderem zvonu. Ve Zlatém kolovratu a Štědrém dnu sledujeme osudy dvou párů dívek. Kolovrátek ze Zlatého kolovratu se zjevuje i v úvodu Štědrého dne. Hlavním motivem Holoubka i Záhořova lože je vina, která buď dojde odplaty, a nebo je vykoupena dlouhým pokáním. V každé baladě se objevuje symbol čistoty-holoubek a holubice. Vodník a Vrba k sobě mají blízko už svou podstatou. Vodník jako vodní tvor a vrba jako vodní strom. Navíc hrdiny obou balad potká zlý osud. K Vodníkovi a Vrbě by navíc mohla být přiřazena i Lilie- ve všech třech baladách se snoubí láska pozemská s nezemskou. Kdybychom však Lilii pojali jako synovu kletbu („Ó matko, matko, ty hadice zlá, čím ublížila tobě žena má? Otrávila jsi žití mého květ: bodejž i tobě zčernal boží svět!“¹⁸), vyjímala by se vedle Dceřiny kletby dokonale.

Jak jsme již zmínili výše- téma mateřství v různých obměnách prostupuje celou sbírku, jako by chtěl Erben upozornit, že matky jsou u kořene všeho dění, že jen matky jsou odpovědné za výchovu a život dětí...

¹⁸ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 130.

Komparace původních balad se zfilmovanými baladami

F. A. Brabce

Kytice

Po čtyřicátém osmém roce Erben přichází s nadějí pro český lid, s Kyticí, která zůstává u svých sirotek, stejně jako matka v podobě drobnolistých kvítků u svých dětí. „Mateřídouška je klíč k chápání celé Erbenovy sbírky.“¹⁹ Čtenář je okouzlen prostotou Erbenovy řeči, úsečností, s jakou vyjádřil tragickou skutečnost- smrt si vzala matku k sobě a zanechává na světě osiřelá dítě. Již od této chvíle se nám otevírá zásadní motiv Kytice- motiv mateřství. Zde má podobu věčné lásky matky k dětem. Ač tedy Erben zvolil pro tuto baladu ponurý začátek, uzavírá ji jako baladu harmonickou.

Nadějí a harmonií vyznívá i Brabcovo filmové zpracování Kytice. Jeho zkratkovité podání naznačí vše důležité z Erbenova tématu. Je to náhlé neštěstí, které potkáva obyčejné lidi na jejich cestě životem. Nemůžeme od Brabce očekávat, že bude jako Erben promlouvat k národu. Od vydání Kytice uplynulo půl druhého století a F. A. Brabec přesto dokázal z Kytice vybrat to, co čtenáře tak dlouho uchvacuje. Brabec dobře ví, že atraktivní na Kytici není v dnešní době téma vlasti, ale právě téma neštěstí a následné útěchy.

Navozuje tajemnou atmosféru, neuvěřitelně podmanivá hudba a rozbouřená příroda jsou předzvěstí pohromy. Kontrastní ticho a křik ptáků si hraje s divákovými smysly. Údery zvonů a zhasnutí jedné ze sedmi svící baladu uzavírají. To jsou symboly, se kterými Brabec často pracuje, zde jich využívá nekýčovitě a hlavně účelně.

Lidovost balady, která je nepřehlédnutelná, vyjádřil Brabec opět hudbou a prostými obrazy. Jednoduchá lidová píseň zpívaná sirotky nenásilně vyjadřuje jejich stesk. Po hudební stránce Brabec nevsadil na líbivost, ale na obyčejnou melodii. Stejně tak i bílá jizba s křížkem na stěně promlouvá čistě a lidově. Navíc si Brabec uměl pohrát s kontrasty bílé vyklizené světničky a neutěšené přírody, která bleskem zasahuje matku dětí, ale zároveň pak pokryje matčin hrob kvítkem, ve kterém hledají děti útěchu. Příznačné je, že onen hrob není umístěn na venkovském hřbitově, ale v široké přírodě.

F. A. Brabec dokonale zobrazuje spřízněnost lidských bytostí s přírodou. A nejen to. Uchvacuje diváka romantickým viděním světa, který z jeho pohledu není černobílý jako ten Erbenův.

¹⁹ GRUND, A. *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1935, s. 67.

Kytice je vhodně zpracovaná balada na začátku Brabcova cyklu. Režisér jako by říkal: „Ukážu Vám svět Kytice, jak ho neznáte. Rozhodně se máte na co těšit.“

Vodník

V žádné jiné baladě nedochází k tolika stylovým a významovým posunům jako v této. Žádná jiná balada není tak ryze Brabcova, jako tato.

V Erbenově lidovém světě byl vodník skřehotavý zlý mužík, který lstivě spřádá sítě, do kterých zachytával lidský osud. Vodník v Erbenově baladě je „záškodnický poťouchlý a ukrutný“²⁰. „Z radosti nad očekávanou svatbou mluví v komicky naivních deminutivech- kabátek, botičky do vodičky...“²¹ Naopak Brabcův vodník je zobrazen jako přitažlivý muž, kterého už omrzely hrátky s dosavadní družkou a poohlíží se po jiné. Tedy naprostý opak Erbenova vodníka. Bezesporu velmi moderní zpracování, které zastínilo podstatu vodníkovy osobnosti.

Ženské postavy, které společně s démonickou bytostí obsazují hlavní postavy balady, proti sobě stojí v Brabcově zpracování v kontrastu, který režisér symbolicky vyjádřil červenou a bílou barvou. Bílá symbolizuje dívčinu nevinnost, červená naopak matčinu zkušenost. Tato sytá barva, která vskutku ostře kontrastuje s bílými jarními kvítky, může předvídat i zlou budoucnost. Nezvratný osud je naplněn ve chvíli, kdy se s dívkou prolomí lávka. Zatímco Erbenovu dívku pohltila voda ve vteřině, Brabec si pád z lávky vychutnává a nechá zlomový okamžik trvat několik vteřin. Ze světa lidského přecházíme do tklivé jezerní říše. Líbivá melodie provázející dívčino štěstí doznívá a přicházejí hudební motivy vodníka- plné napětí a očekávání.

Odloučení od lidského světa je v Brabcově filmu dokresleno upuštěným bílým šátkem, který se ztrácí v hlubinách- tak jako dívčina nevinnost a svoboda. Avšak lidová představa, že je vodník padouch, který dívku strhnul do vody a který ji drží v jezeře pod zámkem, je Brabcem úplně zpochybněna. Vodník se chová jako milující manžel, nepostrádá lidské city, což je v Erbenově světě nemožné. Vodníkově děťátko se neobjeví zčistajasna jako u Erbeny, ale je výsledkem milostného aktu. Žena prosí vodníka o svolení navštívit matku a on se nechá přemluvit. Žena z radosti vodníka obejmě, jako by ho měla ráda...

Brabec do filmu nepřevádí vodníkově varování, aby dívka nikoho neobjímala. Zato nechá matku s dcerou v této činnosti setrvat celou

²⁰ DOLANSKÝ, J. *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1970, s. 249.

²¹ DOLANSKÝ, J. *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1970, s. 251.

domluvenou lhůtu- od klekání do klekání. Tento určený čas dokáže Brabec bravurně odměřovat tikáním hodin. S příchodem vodníka přichází i divoká bouře, která vystihuje vodníkovu zlost. Erben tyto silné zbraně v rukách neměl. Tato část filmu je velice dobře zpracována, gradace nabývá na síle stejně jako vodníkův hlas. Vše rozhodne matčina sobeckost, když dceru nepustí k vodníkovi. V tomto okamžiku k významovému posunu nedochází, ale úplně jiné je ukončení balady. Erben utne baladu přesně na vrcholu, ale Brabec si neodpustí romantické zakončení, kdy všechny postavy, které se provinily, pláčou. Litujeme tedy nejen dívku, matku a v neposlední řadě ubohé dítě, ale i vodníka. Lidský pláč z něj udělal lidskou bytost, která jednala ze zoufalství. Ten hrůzný čin, který vodník spáchal (a Brabec ho dokázal naturalisticky zobrazit pomocí nelítostného křupnutí, tikotu hodin, krve a matčina křiku), je tedy nakonec ve filmu ospravedlněn.

Podle Erbeny se matka provinila tím, že pustila dceru k jezeru, dcera se provinila taktéž, protože neposlechla matku a vodník vykonává určený trest. Filmový vodník ale naváže s dívkou vztah, a tak balada nemůže nikdy vyznít tak, jak zamýšlel Erben.

Svatební košile

„Maria, panno přemocná, ach budiž ty mi pomocna: vrať mi milého z ciziny, květ blaha mého jediný; milého z ciziny mi vrať – aneb život můj náhle zkrat’.“²²

Rouhání pro dnešního čtenáře či diváka představuje malicherné provinění, pokud ovšem o provinění vůbec uvažuje. Co vůbec pro moderního člověka znamenají zásady? Karel Jaromír Erben však hodnotil tento skutek velmi přísně. Tento počín rozehrává hororovou cestu za trestem, před nímž není úniku, pokud však odsouzenec neodčiní svůj hřích...

Provinilou postavou v této baladě s rychlým spádem je mladá dívka, která přišla o celou rodinu a milý jí odcestoval do ciziny. Chybějící rodičovská láska a moudré vedení společně s krutým osudem jsou hlavní důvody, proč se dívka obrací na Pannu Marii, kterou Erben chápe jako ženu matku. Závěrečné pokání a modlitby- především modlitba k Panně Marii- dívku nakonec zachraňují.

Balada se skládá ze dvou částí. První část je plně věnována rouhající se dívce a druhá část se rozehrává ve chvíli, kdy přichází mrtvý milý. Celá

²² ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 36.

balada je orámována lidovými prvky. Typická česká světnička, šití svatebních košil, pověřivost (ve chvíli, kdy se pohne obraz na stěně a zhasne lampa). Lampu lze chápat jako symbol dívčina života- toto znamení předpovídá, že dívka se ocitá v nebezpečí. To přichází, když na okno zaťuká milý a odvádí dívku na strastiplnou cestu ke hřbitovu. Samotná cesta je velice efektní- neobvyklá dvojice překoná vzdálenost několika mil, psi vyjí na poplach, když větří umrlce, dívka je donucena zahodit tři věci, které jsou jí nejmilejší. Symbolikou modlicích knížek, růžence a křížku po matičce je podtržena magičnost balady. Symbolika tří je zachována i v závěru balady, kdy dívka prosí o pomoc Boha Otce, Krista Ježíše a v nouzi nejvyšší Pannu Marii. Ta dívku osvobodí kohoutím zakokrháním a dívčina vina je následkem pokání odčiněna.

V Brabcově zpracování diváka zaujme pozoruhodná barevnost balady, ač by si čtenář tuto baladu podbarvil spíše šedě nebo černě. Ale Brabec dokáže ponurost vybarvit neotřele a poutavě. Na druhý pohled zaujme strhující gradace filmové balady, které Brabec docílil letem umrlce a samozřejmě i vhodně zvolenou hudební složkou. Ta koneckonců opět dokonale podbarvuje celý děj. Diváka upoutají zejména mrazivé zvuky, které vydává vstávající mrtvola Jiřího Schmitzera. Režisér vsadil na hororovost Erbenovy balady, které docílil především dobrým hereckým obsazením. Vždyť kdo jiný by se tak důvěryhodně převtělil do umrlce než Karel Roden a Jiří Schmitzer. Oba herci si svým strašidelným vzhledem a počínáním dokonce konkurují. Postava dívky podle recenze Mirky Spáčilové z MFD „opět rozverně křepčí s bílým prádélkem“²³ (zřejmě narážka na dívku z Vodníka), ale jak lépe vyjádřit dívčinu naivnost na počátku balady a podtrhnout kontrast s tou samou dívkou, která na konci balady vychází z umrlčí komory.

O Brabcovi je známo, že si rád pohrává s okatými symboly. Zde mu dal prostor samotný Erben. S postupně se ztrácejícími věcmi dívka pomalu procítá ze své naivnosti a její vlasy šediví, když zjistí, koho má vedle sebe a co ji čeká v umrlčí komoře. Brabec tak jednoduše vykreslil dívčinu hrůznou zkušenost přímo do její tváře. Erben na konci balady promlouvá skrze lid, který se ráno ubírá na mši a chválí pannu za její oddanost Bohu. Zde spatřuji jediný významový posun mezi literární a filmovou verzí balady. V Brabcově zpracování není hlas, který by zhodnotil situaci. Konec jeho filmové balady je podbarvován smířlivou hudbou a tiše odcházející hrozbou v podobě roztrhaných svatebních košil. Žádný hlas lidu už není nutný.

²³ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/kytice/recenze/03-mfd.php>

Když na závěr použiji klišé, že z této balady běhá mráz po zádech, neužívám ho zbytečně. Brabec si z Erbena vzal to nejlepší a stvořil neskutečně živou umrlčí filmovou baladu.

Polednice

„Malá, hnědá, tváři divé pod plachetkou osoba; o berličce, hnáty křivé, hlas –vichřice podoba!“²⁴

Erben popsal jednu z nejobávanějších postav své sbírky stručně, ale opravdu věrohodně. Brabcova „poťouchlá“ představivost ale z polednice udělala bytost ještě obávanější. Výška filmové polednice rozhodně neodpovídá malým rozměrům – strach z Brabcovy polednice tak převyšuje tu Erbenovu ještě o několik centimetrů. Navíc Brabec ze své polednice nevytvořil tak úplně hrůznou bytost, spíš jen stvoření plíživé, lstivé a nenasyté. Když promluví, nezve se bouřlivý hlas, ale slyšíme spíše sípavé škemrání o malou svačinku. Brabec si dokonce vtipně pohrává s mističkou, která symbolizuje její hamižnost. Ač by se divák při této komické scéně pousmál a doposud by filmovou baladu mohl považovat za pouhou grotesku, tragické vyústění balady na sebe nenechá dlouho čekat.

Co dokázal Brabec opět velmi dobře vykreslit, je podoba dne v pravé poledne. Erben jen zmiňuje, že nastává poledne, tedy čas polednice. Příroda v této baladě nehraje žádnou roli. Brabec si na druhé straně vychutnává horké, parné léto, které sálá ze zlatého obilí. Celá úvodní pasáž se snoubí v syté zlatavé barvě, která přitahuje divákovy oči. Úder zvonu předznamenává zlou událost. Navození atmosféry v rozpálené světničce se Brabcovi taktéž povedlo. Syčící plotna, nepořádek, prudké pohyby matky i dítěte a dětský křik navozují pocit „dokonalého zmatku“. Stresující atmosféru způsobuje také blížící se příchod otce k obědu. Vynikající je nápad s vykládáním karet. Matka se tak v Brabcově zpracování neprohřeší jen zanedbáváním dítěte, ale i tím, že se snaží nahlédnout do budoucnosti. Erben by tuto skutečnost jistě trestal, ale Brabec si možná ani neuvědomil, že jeho postava hřeší hned dvakrát. Spíše chtěl poukázat na symboliku karet. Když matka nedopatřením obrátí kartu s nápisem *smrt*, je to zlomový okamžik filmové balady. Zlomový okamžik poledne, kdy v důsledku matčiny přetékající trpělivosti přichází na její zavolání zlé strašidlo. Tato část je důkazem toho, že Erbenovy nadpřirozené bytosti nepřicházejí samy od sebe, ale že přicházejí buď na zavolání, nebo když je třeba trestat. Jejich autorita je nepopíratelná. F. A. Brabec ale autoritu nadpřirozených bytostí neuznává zcela. Po své polednici

²⁴ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 49.

dokonce nechává házet kameny. A navíc dětmi, pro které má být právě tato nadpřirozená bytost osudnou, pokud poruší daná pravidla. Aby mohla polednice trestat, musí být zachována její absolutní moc a nedosažitelnost. V této pochybné scéně tak Brabcova polednice překračuje tenkou hranici mezi groteskností a klaunovstvím. F. A. Brabec se tak dopouští zaváhání, které na jinak pozoruhodném zpracování balady zanechává letmý stín.

Erbenova ani Brabcova polednice nakonec nemusí svůj úkol plnit- matka se potrestá sama tím, že dítě v obraně před polednicí udusí. Konec tak vyznívá ještě tragičtěji. Závěr ve filmu je silně kontrastující s předchozí světničkou. V místnosti zavládlo naprosté ticho, rodiče jsou ochromeni smutkem a ve středu místnosti leží dítě pod čistým, bílým ubrusem. Vrchol balady tedy Brabec na rozdíl od Erbena poněkud prodlužuje. Smutek rodičů nezůstává, tak jako u Erbena, nevysloven, ale je nenásilně zobrazen jediným konečným a tragickým obrazem.

Zlatý kolovrat

Zlatý kolovrat je pohádková balada o dvou stejných tvářích, ale o dvou jiných duších. Pohádkové motivy prostupují celým příběhem. Dobro vítězí, zlo je potrestáno, kouzelný stařeček použije živou vodu, v příběhu figurují tři kouzelné věci- zlatý kolovrat, přeslice a kužel...

Děj je velice pestrý, je bohatší než v ostatních baladách. Čtenář se ocitá v různých prostředích, setkává se s větším počtem postav. Navíc Erben svou hlavní postavu pojmenovává. Volí takové jméno, které představuje dobré vlastnosti jeho nositelky. Nevlastní dcera Dornička je krásná a pracovitá, vtělená dobrá duše, naopak její nevlastní sestra je chamtivá, závistivá a proradná („Vysoko jsi se podívala, nízko mne, hleďte, zanechala – nu jen zdráva bud’!“²⁵).

Již v první sloce se z Erbenova popisu dozvídáme vše o pánovi- jedné z hlavních postav. Je svobodný, pěkný a silný. Podle Brabcova zobrazení se nám pán jeví spíše nelichotivě- jako nařvaný a cholerický opilec, který poplácává svou paní po zadnici. Nezamiluje se do Dorničky pro její pracovitost a vnitřní krásu, ale pro její tělesné vnady, které se nestydí Brabec ve filmu ukázat. Romantická koupel pod vodopádem není příliš vkusná. Čeho se Brabec naopak zhostil dobře, jsou kulisy. Podzimní příroda se koupe ve zlatě, spadané listy příhodně zakrývají hrůzný čin, kterého se na Dorničce

²⁵ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 56.

dopustila matka s dcerou. Barva zlatého podzimu dokonale koresponduje s námětem zlatého kolovratu. Jeho úkolem ale není symbolizovat *biedermeier*ovskou ctnost, totiž pracovitost, jako v Erbenově původní baladě. Kolovrátek zde figuruje pouze v roli předmětu, který králi otevírá oči. Brabec potlačuje *biedermeier*ovské návyky i v ostatních baladách. Co by také říkaly dnešnímu divákovi. Volí tak zpracování ryze romantické, které má současnému divákovi co nabídnout a jehož znakům divák lépe porozumí. Proto je silnou stránkou této balady i hudba. Tklivý tón píšťalky nerušeně podbarvuje podzimní atmosféru. Ve chvíli, kdy babice začne sprádat obludné plány, zaznívá akčnější hudba, a když na scénu přichází kolovrátek zpívající o falešnosti paní a její matky, melodie se skládá jen ze samých púltónů. Kolovrátek tím pádem divně a falešně hrá jak králi, tak divákovi.

Postava Dorničky i její nevlastní sestry je ztvárněna Annou Geislerovou, jejíž zrzavé vlasy krásu podzimní přírody umocňují. Snad jen podzimní výzdoba ve vlasech nebyla nutná. Ovšem tato „výzdoba“ ladí s celkovým zobrazením postav. Všechny jsou něčím zvláštní. A právě neobvyklé vyobrazení sester (Dornička působí jako rajske jablíčko, druhá sestra jako Marfuša), naproti tomu neohrožená stařena s dýmkou a vůbec podivný život v lese na diváka působí. Groteskní zpracování balady má Erbenův námět zpopularizovat, zpřístupnit divákům. A zdá se, že Brabec chce hlavně překvapit a vyprovokovat. Celkově je pak filmová balada naprosto odlišná od té Erbenovy. Sestry se na první pohled, či spíše poslech, liší svými hlasy. Erben si musel vystačit s popisy, ale Brabcova Dornička má líbivý, něžný hlásek, kdežto její sestra promlouvá drsnějším altem.

Ve filmovém zpracování nezazní všechny Erbenovy verše. Ve filmu je tento škrt bezpodmínečně nutný pro jeho zkratkovitost. Avšak domýšlet si verše jako „tvůj život skončí, to mi věř“, je rozhodně na škodu. Do Erbenovy verze se absolutně nehodí. Dalším krokem vedle byl svatební kvas. Brabec na této „karnevalové podívané“ opravdu nešetřil divokou fantazií. Ani hudba neevokuje lásku či vášeň, ale spíše příjezd kolotočářů. Celou Kytici však jakýsi karnevalový rej uzavírá, proto nemůžeme tvrdit, že do Brabcova zpracování tato scéna nezapadá. Nezapadá pouze do erbenovského vidění světa. Tato balada je důkazem, že před sebou divák již nemá Erbena, nýbrž F. A. Brabce.

Tomuto tvrzení nahrávají i Brabcovy oblíbené symboly. Matčinu lakotu a hamižnost zobrazuje scéna, kdy si tajně nasazuje na hlavu zlatou korunu nebo když krade zlato ve chvíli, kdy se král dopátrá pravdy za pomoci kouzelného kolovratku. Tato pohádková věc se v baladě neobjevuje zčistajasna. Původcem „honu na čarodějnice“, které spáchaly hrůzný čin na své nevlastní dceři a sestře, je kouzelný dědeček. Je řečeno, že „Netřeba znáti otce mého: kdo by ho hledal, nenajde ho, jinak přijde sám.“²⁶ Tuto část lze

²⁶ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 62.

interpretovat tak, že dědeček představuje toho, kdo spravedlivě trestá. Poslední a důležitý verš ale Brabec vypustil, a tak dědečka ve filmu vnímáme jen jako hodného starce, ne jako vykonavatele spravedlnosti, jako nadpřirozenou bytost.

Prodloužená ruka dědečka- zlatý kolovrátek- odhaluje těžkou vinu a společně se strženou parukou je odhalena faleš královny a její matky. Škoda jen, že Brabcův kolovrátek působí jako zaseklý gramofon. Ale budiž groteskní stylizace vyznívá naplno.

Kdyby režisér více respektoval Erbenovu linii, výsledek by byl jistě jemnější a daleko kouzelnější- jako pravá pohádka. Ale věří divák jednadvacátého století na pohádky? Názor F. A. Brabce o tom leccos napovídá...

Dceřina kletba

Dramatický dialog. Téma nedorozumění matky a dcery. Realistický příběh. To jsou nosné prvky této filmové balady. F. A. Brabec tentokrát sází na jednoduchost. Zlověstné ticho nechává prostor pro otázky. Neptá se jen matka své dcery, ptá se i divák. Zpracování Dceřiny kletby podává důkaz, že F. A. Brabec si vystačí s původním Erbenovým dialogem, tuhou zimou a se zasněženým vrcholem, na kterém se tyčí šibenice. Žádné efekty jako ve Svatebních košilích a ani žádné nadbytečné afekty (viz balada Vodník). Obě ženy nesou svůj úděl těžce, ale tiše, s pokorou.

Zaměříme se na nejpodstatnější prvek této balady- dialog. J. Polák ho vystihuje jako „dialog mezi vyšetřujícím soudcem a obžalovaným“²⁷. Tomuto tvrzení nahrává i fakt, že sloky se střídají mezi sebou ve funkci otázky a odpovědi: „Což jsi se tak zasmušila, dcero má, což jsi se tak zasmušila?(...) Zabila jsem holoubátko, matko má, zabila jsem holoubátko(...)“²⁸ Matka se ptá, dcera odpovídá. Matka soudí provinilou dceru. Avšak pro svůj trest k šibenici si nejde pouze dcera, trest přesahující smrt je připraven i pro matku. Je odsouzena za stejný čin jako matka v Polednici- zanedbala povinnost vůči svému potomku- s tím rozdílem, že v této baladě netrestá nadpřirozená bytost, ale samo dítě. Matka tak bude žít s výčitkami svědomí až do své smrti. Ale není tento trest příliš krutý? Chápe vůbec moderní člověk konání dcery a matky jako provinění? Těžko.

²⁷ POLÁK, J. *Kytice nevadnoucí- Pět kapitol o Erbenově Kytici*. Praha : Nakladatelství práce, 1949, s. 53.

²⁸ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 133.

Z Erbenova zpracování se o matce nedozvídáme nic. Neznáme její dřívější přístup k dceři, nejsme obeznámeni s její výchovou. Brabec ale musel matku oživit, dát jí nějaké vlastnosti a určitý vzhled. Vystává tak před námi ctihodná žena, která se drží křesťanských zásad (pohledme na čistě zařízenou světničku s křížky a svatými obrázky). Naopak dceru nám představuje jako veselou (to jediné by souhlasilo) a bujnou dívku, která se naopak křesťanskými zásadami příliš neřídí. Na druhou stranu ale dívka nevyhlíží jako krasavice, takže se z dnešního pohledu nemůžeme divit, že o pozornost chlapců usiluje. A chápající matce nezbyvá nic jiného, než tiše přihlížet tomu, co se děje za zavřenými dveřmi. Z jejích úst vychází modlitba, tudíž můžeme usuzovat, že se za dceru modlí a snaží se ji ospravedlnit (mějme ale na paměti, že netrestá Bůh, ale sama dcera). Nemůžeme tedy, minimálně z Brabcova pohledu, který obě ženy ospravedlňuje, považovat trest uvalený na matku (a dceru) za spravedlivý.

Ač je balada zpracována jednoduše, nebyl by to Brabec, kdyby se v baladě neobjevil alespoň jeden symbol. V této je oním symbolem bílé holoubátko, které symbolizuje novorozeně, které je výsledkem a zároveň i počátkem hříchu. S jeho životem si Brabec pohrává jako dívka s pírkem – pírko zlomí tak snadno, jako připraví o život děťátko.

Své místo mají v baladě i kontrasty. Veselá dívka se k nepoznání mění ve zdrcenou kající ženu, jež nehledá kvítek, který snímá viny, v zahrádce, ale na šibenici. Ponurost tohoto místa je dokreslena davem lidí v černých kápích, kteří jsou kolem šibenice seskupeni. Tvoří jakýsi kruh, který uzavírá život mladé ženy. Zůstává pouze matka a její smutný vzdech, který se rozplyne v tichu a samotě.

Z Brabcova zpracování je zároveň patrné, že cyklus balad spěje ke konci. Přichází zima, viny jsou neúnosnější a nepochopitelnější a tresty ještě nepřiměřenější. Vrchol nastává na Štědrý den.

Štědrý den

„Toč se a vrč, můj kolovrátku, všeckoť ve světě jen na obrátku a život lidský jako sen! Však lépe v mylné naději sníti, před sebou čirou temnotu, nežli budoucnost odhaliti, strašlivou poznati jistotu!“²⁹

Erben uzavírá baladu Štědrý den tímto mravním ponaučením. Tak jako ostatní Erbenovy balady je i tato o vině a následném trestu. Dochází zde ale

²⁹ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 75.

k jisté, u Erbena nezvyklé, odchylce- Erben netrestá spravedlivě! Dvě mladé dívky, obě stejně krásné, milé a pracovitě („Marie, Hana, dvě jména milá, panny jak jarní růže květ: která by z obou milejší byla, nikdo nemůže rozumět. Jestliže jedna promluví k hochu, do ohně by jí kvůli šel; pakli se druhá usměje trochu – na první zas by zapomněl!“³⁰), ale za stejnou vinu nestejně potrestané. Jedna se vdává, druhé se chystá pohřeb. Ač je v této baladě nejdůležitějším momentem opět vina a trest (doplněno o varování na konci balady), zobrazuje v ní Erben navíc „obraz venkova s jeho zvyky a obyčejí“³¹. Jsme svědky dramatického příběhu odehrávajícího se za zdánlivě poklidného večera. Štědrý den je dnem, kdy se naplňují věštby a Erben poukazuje na to, že není radno si s osudem zahrávat. To, že je osud nevyzpytatelný, se ukazuje na rozdílné budoucnosti dívek.

Jinak pojal baladu F. A. Brabec. Ten trestá obě dívky- smrtí staré ženy, která jim byla blízká. Posouvá význam od lidových zvyků k zakončení lidského života a zároveň svého baladického cyklu (prostřídal všechna roční období). Smrt staré ženy proto nemusela být myšlena jako trest, ale jako pokorný odchod starého člověka z tohoto světa, ať na základě vidění v jezeře, nebo bez něj. Osudovost v Brabcově zpracování nevyznívá tak dramaticky jako v Erbenově původní baladě, pokud ovšem vůbec chtěl Brabec s osudovostí pracovat. Výstraha, která měla zaznít, se rozplynula v tichu a divák tak ani nepostřehne, že došlo k potencionálnímu provinění. Brabec ale zachovává tajemnou atmosféru skrývající předtuchu. Dívky jsou ve svém očekávání „nahlédnout osudu pevně okem v oko“³² nedočkavé, ale stará žena je klidná, jakoby smířená s jakýmkoliv osudem, který je pro ni přichystán. Brabec pracuje s kontrastem mládí a stáří, který se střetává hned v úvodní scéně. Střídá záběry mezi dívkami a starou ženou, střídá pohled na netrpělivou zvědavost a smířenost s přicházející budoucností.

Štědrý den tedy není ani v jednom zpracování balady dnem radosti a očekávání. Je dnem očekávání a následného smutku, když je očekávání naplněno. Odchází bytost, která prožila svůj díl ve věčném kolovrátku lidského bytí. Kolovrátek je v této baladě symbolický. Nezobrazuje pouze pracovitost dívek, ale i neúprosný koloběh života. Lidé umírají a život běží dál. Erben nechává čtenáře v pátém zpěvu spatřit tutéž světničku po roce- bez Marie a Hany. Brabec ale nemohl potřebovat další rok. Jeho Kytice končí právě Štědrým dnem. Cyklus je tak dokonale uzavřen- jak ročním obdobím, tak smrtí člověka, jehož svíčka zhasla jako poslední v řadě.

³⁰ ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 71.

³¹ GRUND, A. *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1935, s. 79.

³² ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988, s. 71.

Shrnutí práce F. A. Brabce s baladami Karla Jaromíra Erbena

Je zřejmé, že film oceněný Českým lvem za kameru, hudbu a zvuk chce zaujmout. Tvůrci filmu, především ale režisér, scénárista a kameraman F. A. Brabec, očividně chtějí Erbenovu Kytici zbavit nálepky „povinná školní četba“. Snaží se toto kanonické dílo přiblížit dnešnímu čtenáři za pomoci vizuální barevnosti, podmanivé hudby, zajímavých efektů.

Scenáristé F. A. Brabec a M. Macourek staví linii filmu na třech hlavních baladách na motivy K. J. Erbena. Jsou jimi Vodník, Svatební košile a Zlatý kolovrat. Tyto balady jsou prokládány baladami menšího formátu, ne však menší závažnosti. Každá balada je jedinečná, to znázorňuje i výběr barev pro jednotlivé příběhy. Výtvarné umění tohoto filmu zaujme diváka na první pohled. Často se ale stává, že „vznikají výtvarně krásné, avšak bezobsažné obrazy“³³. Zřetelně se obsah tohoto tvrzení naplňuje ve Vodníkovi a Zlatém kolovratu. Symboly se vyskytují častěji, než je třeba. Tvůrci Kytice chtěli diváka natolik upoutat, že je mnohdy nucen pohled naopak odvracet. Vykreslení českého venkova příliš nekoresponduje se sytými barvami. Na divákovy smysly to ale působí a cíl je tak splněn.

Na druhou stranu se ve filmu dobře pracuje s hudbou. Například v baladě Vodník hraje hudba Jana Jiráka důležitou roli. Můžeme díky ní odlišit témata jednotlivých postav, vysledujeme střet lidského a vodního světa. Hudba je neuvěřitelně podmanivá a posluchači se doslova „dostává pod kůži“.

Co je ve filmu vzhledem k námětu nečekané, je komika. Objevuje se hned v několika baladách, často dokonce přechází v grotesku (Zlatý kolovrat). Divák se neubrání pocitu, že je před ním hráno divadlo. Tuto tezi podporuje i závěrečný karnevalový průvod, kde se znovu všichni herci objeví na scéně. V tu chvíli divák s jistotou ví, že nezhlédl Erbena, nýbrž nové osobité dílo, jehož podstatou jsou příběhy o lidských slabostech, které však F. A. Brabec interpretuje originálně, po svém. Pro F. A. Brabce nejsou stěžejní viny a tresty. Mravní zákony a nadpřirozené bytosti trestající jejich porušení ustupují do pozadí. Zůstávají o půl druhého století za námi. Polednice ani umrlci k nám již nepromlouvají. V několika scénách Kytice nám dokonce ony strašidelné bytosti mohou připadat směšné. Jak můžeme číst v recenzi Dory Vicieníkové: „(...) za oknem se nám komicky pohupuje, vznáší a s lehkostí pluje vzduchem postava mrtvého vojáka, který si v letu neopomene přičíslnout svou prořídrou patku.“³⁴ Divák se tedy i pobaví, ale podněty k zamyšlení nemizí.

³³ <http://www.inext.cz/texty/no22/recenze.html>

³⁴ <http://www.inext.cz/texty/no22/recenze.html>

Mezi jednotlivými baladami zhasíná vždy jedna svíčka, která symbolizuje konec lidského života a baladu uzavírá. Tato skutečnost napovídá, že balady nejsou nijak těsně spojené, nemají například stejnou stavbu jako v Erbenově Kytici. Nestojí proti sobě v kontrastu a ani spolu nejsou tematicky propojené. Tímto výběrem balad prochází mladý poutník s píšťalkou, kterého můžeme v některých baladách (Zlatý kolovrat) chápat jako vypravěče. Brabec tak docílil dalšího ozvláštnění. Svůj úspěch si režisér pojistil i výběrem herců. Bolek Polívka, Karel Roden, Jiří Schmitzer, Anna Geislerová či Daniel Bártá jsou zárukou úspěchu. Toto hvězdné obsazení nechává tušit, že F. A. Brabec chtěl diváka opravdu přilákat. A to se mu podařilo. Zfilmovaná Kytice není dokonalá, ale už jen její existence je hodna obdivu. F. A. Brabec zpřístupnil literární klasiku těm, kteří by k ní třeba nikdy nenašli cestu.

Karel Hynek Mácha- Máj

Není čtenáře, který by nezaujal určitý postoj k této nesmrtelné lyricko-epické povídce s pohnutým příběhem o lásce za časů májové přírody. Ne vždy se kritici o Májí vyjadřovali v superlativech. Ovšem jak čas plynul, změnila se i česká společnost, a Máj se dnes právem řadí k nejhodnotnějším dílům české literatury.

Máchův romantický epos je rozdělen na čtyři nestejně dlouhé oddíly a dvě intermezza, z nichž jedno je vloženo mezi druhý a třetí, druhé mezi třetí a čtvrtý zpěv. Vlastnímu textu básně předchází úvodní báseň „Čechové jsou národ dobrý!“, která stojí jakoby na okraji vlastní básně. Tento s povídkou nekorespondující text byl určen s největší pravděpodobností pro cenzuru či pro obecného čtenáře, kterému měl text otevřít brány k samotné povídce (avšak ani jedno z tvrzení není dodnes doloženo).

V prvním zpěvu, chápaném jako úvod, se rozvíjí téma májové přírody v čase rozkvětu. Již v prvních verších se ale ozývají neklidné narážky jako předzvěst něčeho bolestného: „květoucí strom lhal lásky žel (...) jezero hladké v křovích stinných zvučelo temně tajný bol“³⁵. Oproti pučící přírodě stojí v kontrastu nešťastná dívka Jarmila, o které víme jen to, že se vinou svého nešťastného osudu utopí v jezeře. Nutno říci, že o postavách obecně se dozvídáme velmi málo informací, je typické, že jsou určeny jen jedinou dominantní vlastností.

Ve druhém zpěvu pronikáme do tajů zápletky, která se již odehrála a teď jen čeká na své vyvrcholení- popravu Jarmilina milého Viléma za vraždu vlastního otce, který dívku svedl. Tento nevyhnutelný trest nutí Viléma k přemýšlení nad svým promarněným životem a nad viníkem jeho neštěstí. Vilém vyslovuje tíživé myšlenky, které podtrhují beznaděj, kterou ve vězení prožívá: „Tam všeccko jedno, žádný díl – vše bez konce – tam není chvil, nemine noc, nevstane den, tam času neubývá.“³⁶ Vilémovy myšlenky gradují ke zjištění, že „než se příští skončí den, v to pusté nic jsem uveden“³⁷. V tomto zpěvu krystalizuje souvislost mezi myšlenkami postavy a samotného autora: „zřetelný je věžňův i autorův pesimismus, světobol i obava, že po smrti nic není, a téměř přesvědčení o existenci nicoty, zániku všeho (...)“³⁸. Paradoxem je, že věž, ve které Vilém odpočítává poslední chvíle svého

³⁵ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 15.

³⁶ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 28.

³⁷ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 28.

³⁸ PROKOP, D. *Kniha o Máchově Májí*. Praha : Academia, 2010, s. 231.

života, sahá až k jezeru, které se stalo osudným Jarmile. Tento fakt lze chápat jako poslední spojení milenců.

Jezero je vůbec středobodem místa děje. Vše ostatní (hory, údolí, pahorek, skála) ho obklopuje. Některá místa můžeme navíc považovat za symbolická. Údolí představuje symbol dětství, pahorek se stává symbolem smrti. Prostor Máchova Máje je navíc významně rozšiřován do vesmíru a naopak do jezerních hlubin. Tato dvě nedosažitelná místa (pokud nepočítáme smrt dvou hlavních hrdinů, přičemž vesmír připadá Vilémovi a vodní hlubiny Jarmile) teprve dokonale uzavírají, objímají veškeré pozemské dění.

V prvním intermezzu je vyvrácena Vilémova myšlenka, že po smrti nastává nicota. Naopak je pro něj připraven slavný pohřeb, který uspořádají noční strážci. Jejich povyk ostře kontrastuje s nešťastným Vilémem („Slavný mu pohřeb připraven. Ubledlý měsíc umírá, Jitřena brány otvírá, již je den! Již je den!“³⁹).

Když se probdělá noc změní v den, přichází třetí zpěv. Vilém se v něm loučí se světem a odchází do lůna matky přírody, která mu nahrazuje nenáviděného otce- osud Viléma je naplněn a umírá tak poslední postava Máje.

Zůstává jen lyrický subjekt, který od počátku básně vstupuje do vyprávění. Skrze lyrický subjekt můžeme poznat samotného Máchu. Za Vilémovými úvahami o životě se skrývají myšlenky samotného autora.

Z „hmotných“ postav zůstává ještě Vilémova loupežnická smečka, která ve druhém intermezzu oplakává svého vůdce. Skonem a zmarem ale báseň nekončí.

Čtvrtý zpěv (doslov) je zpěvem samotného autora, který přichází jakožto poutník na místo neštěstí. Minulost stále ožívá v autorových vzpomínkách. Uběhla sice řada let a právě panuje zima, ale příběh z časů májové přírody zůstává nesmrtelný, stále přítomný: „přítomnost není dána jako přítomná chvíle, proměnlivá a prchavá, nýbrž i jako přítomnost minulého, především je přítomnost tím, co už není“⁴⁰. Objevuje se paralela Viléma a básníka, čímž je Vilémovým činům a myšlenkám propůjčován nový rozměr: vražda otce může být interpretována jako zánik něčeho, co mělo doposud absolutní platnost, ale co ustupuje něčemu novému. Úvahy tak mohou vyjadřovat pochybnosti o existenci Boha nebo spor mezi generacemi.

Po formální stránce vyznívá čtvrtý zpěv jako dokonalý závěr díky opakování počáteční strofy „Byl opět večer – první máj – večerní máj – byl

³⁹ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 36.

⁴⁰ Ze studie Zdeňka Hrbaty in VAŠÁK, P. *Prostor Máchova díla : Soubor máchovských prací*. Praha : Čs. spis., 1986, s. 69.

lásky čas; hrdliččin zval ku lásce hlas, kde borový zaváněl háj.⁴¹ Díky opakování nejen této strofy, ale i díky častému opakování slov a obrazů působí Máj jako harmonický celek, ač se autor neřídil pravidly klasické kompozice. Scelující funkci mají též desítky motivů. Z hlavních jmenujme motiv vězně, jezera, času, lásky, pomsty, viny, trestu,...

Máj zaujme na první pohled i poslech. Množství otazníků, vykřičníků a pomlček dává tušit, že se ke slovu dostává romantický básník- rozervanec: „Budoucí čas?! – Zítřejší den?! – Co přes něj dál, pouhý to sen, či spaní je bez snění?“⁴² V Máji je důležitá každá slabika, každé slovo hraje svou roli, každý verš je bytostně důležitý, každá strofa zanechá ve čtenáři specifický pocit... Epos jako celek doznívá ve čtenáři ještě dlouhý čas díky své ojedinělé „hudebnosti“. Ne nadarmo je pro Máchu nejčastěji voleno pojmenování *básník a pěvec*. Termín „hudebnost“ užívá ve své publikaci i Jan Mukařovský: „zvuková stránka Máchova Máje působí při hlasitém čtení zvláštním kouzlem, které bývá označováno jakožto *hudebnost*“⁴³.

Z hlediska jazykového můžeme o Máchovi říci, že to byl vskutku kouzelník. Slova se v jeho režii často opakují, podstatná jména se objevují v genitivních vazbách (větru vání), nadmíru se vyskytují přídavná jména i slovesa („Leč nepohnutý vězně zrak – jak by jej ještě halil mrak – zdá se, že nic nezírá; ač strážce lampy rudá zář ubledlou mu polila tvář, a tma již prchla čírá.“⁴⁴). Z básnických obrazů můžeme v Máji vysledovat personifikace (kapky hlas), metafory (bledá tvář luny) i metonymie (hrdliččin zval ku lásce hlas), v závěru třetího a čtvrtého zpěvu se hromadí oxymorony (umřelé hvězdy svít). Zvuková stránka jazyka je neméně bohatá: objevuje se eufonie i kakofonie (co ramenem tajemným zemi objímáte X strážného vzbudil strašný hřmot), zvukomalba (řetězů řinčí hřmot), zvukosled (bílých skví se šatů stín).

Z našeho stručného shrnutí jazykových prostředků užitých v Máji vyplývá, že Mácha vládne stylistickými prostředky jazyka dokonale. Dokazuje tím nesmírnou bohatost českého jazyka, jeho jedinečnost a neotřelost: „originálnost Máchova básnického projevu je tak intimně vázána na český jazyk, že to hraničí s nepřeložitelností“⁴⁵.

⁴¹ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 49.

⁴² MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 26.

⁴³ MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky. 3. sv, Máchovské studie*. Praha : Svoboda, 1948, s. 15.

⁴⁴ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 29.

⁴⁵ LEHÁR, J., STICH A., JANÁČKOVÁ J. aj. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Lidové noviny, 1998, s. 218.

V literárních dílech je často zvykem, že vyprávěnému příběhu tvoří kulisy příroda. Řekli bychom, že v Máchově díle je situace přesně opačná. K přesvědčení, že příroda je pro Mácha v Máji určující, dospějeme i díky skutečnosti, že líčení přírody jako něčeho, co existuje samo pro sebe, čemu je lidské soužení lhostejné, zaujímá největší prostor básně. Jsme svědky neotřelého popisu májové přírody, která mocně připoutává čtenářovu pozornost, která ale „může být jen nádherná maska zakrývajíc zmar a nicotu“⁴⁶.

Lyrické téma přírody se vystřídává s epickým jádrem příběhu, který se již odehrál: „Co je v Máji čtenáři předloženo, představuje závěrečné situace příběhu, který proběhl v prehistorii básně, takže děj sám nevyvolává skoro žádné napětí.“⁴⁷ Mácha volí oblíbené loupežnické téma. Hlavní postava je „vyhnanec, jenž se smrtelně zraňuje o mříže společenského vězení“⁴⁸. Jeho boj zde ale není vyobrazen. Autor naopak vykresluje rezignující bytost, která zabíla pro lásku, v celé její nahotě. Obávaný lesů pán se stává lidskou „troskou“, která žaluje na tragický osud, který se započal od chvíle, kdy byl Vilém vyhnán svým otcem z domu. Další sled událostí už je nevyhnutelný.

Epické téma přechází v reflexivní téma se silným existenciálním podtextem: „Tam žádný – žádný – žádný cíl – bez konce dál – bez konce jen se na mne věčnost dívá.“⁴⁹ Strach ze smrti a nicoty Vilém překonává díky vědomí, že se navrátí zpět ke své matce- zemi (všimněme si, že Mácha o Vilémově matce- a ani žádné jiné lidské matce- nemluví, není pro něho důležitá, a tím se vymezuje proti Erbenovi). Příroda není zatížena lidskými neštěstími („Po modrém blankytu bělavé páry hynou, lehounký větřík s nimi hraje; a vysoko – v daleké kraje bílé obláčky dálným nebem plynou (...)“⁵⁰), ale člověk se cítí být její neodmyslitelnou součástí: „Vilém umírá uprostřed rozeznělé symfonie přírodní krásy; on sám je v ní potřebnou, zařazenou disonancí, rozvedenou kakofonií.“⁵¹ Zároveň jsou však člověk a příroda postaveni do protikladu. Na jedné straně je příroda v zajetí cyklického času a na druhé straně je nicotný člověk, jehož čas je předem vyměřen. Proti sobě

⁴⁶ PROKOP, D. *Kniha o Máchově Máji*. Praha : Academia, 2010, s. 229.

⁴⁷ ČERVENKA, M., MACURA, V., PEŠAT, Z. *Slovník básnických knih : Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha : Čs. spis., 1990, s. 136.

⁴⁸ PETRMICHL, J. *Karel Hynek Mácha - velký básník českého revolučního romantismu*. Praha : Orbis, 1953, s. 26.

⁴⁹ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 28.

⁵⁰ MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 41.

⁵¹ PATOČKA, J. *Dvě máchovské studie*. Praha : Oikoymenth, 2007, s. 34.

stojí donekonečna plynoucí vesmír a lidská bytost, které bude dopřán oddech v podobě smrti. Tak končí i Vilémova životní pout'. Avšak na rozdíl od Erbenova lupiče a otcovraha Záhoře nepřijal Máchův hrdina svůj trest.

„Romantismus je výrazem napětí mezi jedincem a společností, v níž žije, mezi skutečností a ideálem, realitou a snem.“⁵² Vilém je vyvrhel, kterého již společnost odsoudila dávno před tím, než zabil svého otce. Ideál pro Viléma představuje ztracené dětství, a prolínání reality se snem je nejlépe vyjádřeno ve druhém zpěvu, když Vilém na pokraji svých sil ztrácí naději, že se bude šťastný život poznaný v dětství opakovat. Autor stojí na straně svého hrdiny: „hlavním scelujícím momentem básně je paralela Viléma a básníka. Vilémův osud, jeho reflexi rozporu mezi sebou a světem, můžeme pokládat za metaforu básníkovy osudy a založení“⁵³ nebo „hlavním obsahem vztahu subjektu k postavám je soucítění- a to jak ve smyslu soucitu, tak ve smyslu sdílení, spoluprožívání pohnutých myšlenek a citů, které zmítají jejich duší“⁵⁴. Proto zvolání na konci básně: „Hynku! – Viléme!! – Jarmilo!!!“.

Pokud bychom chtěli Máj charakterizovat jedinou větou, byla by to tato: „dílo je v pravdě inkarnací romantismu v povaze vidění a představivosti, v intenzitě prožitku i vyjádření“⁵⁵. Díky tomu můžeme Máchu směle označovat za romantika evropského formátu.

⁵² Z doslovu Pavla Vašáka in MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987, s. 57.

⁵³ ZEMAN, M. *Rozumět literatuře : Interpretace základních děl české literatury*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 67.

⁵⁴ ČERVENKA, M., MACURA, V., PEŠAT, Z. *Slovník básnických knih : Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha : Čs. spis., 1990, s. 136.

⁵⁵ Ze studie Zdeňka Hrbaty in VAŠÁK, P. *Prostor Máchova díla : Soubor máchovských prací*. Praha : Čs. spis., 1986, s. 88.

Komparace Máje Karla Hynka Máchy s filmovým Májem F. A. Brabce

Dušan Prokop o filmovém ztvárnění Máje píše, že je „přinejmenším sporné“. Nutno dodat, že jeho hodnocení je přinejmenším mírné. František Antonín Brabec si tentokrát na svá bedra položil přetěžký úkol a nemůžeme říci, že by se do jeho plnění nepustil s odvahou. Bohužel odvaha je to jediné, co z filmového zpracování čiší (ač tvůrce tvrdí, že je Máj plný emocí). Vedle několika citovaných veršů z Máje totiž nenajdeme ve filmu téměř nic, co by Máchův Máj jen zdaleka připomínalo...

Z filmového Máje poznáváme Brabce tak, jak je nám znám z Kytice. Je zpět se svou příliš povrchní symbolikou (jejíž smysl ani mnohdy neodhalíme), podbízivou barevností obrazu a líbivou hudbou. Oproti velkolepému Máji Karla Hynka Máchy působí filmové zpracování jako velmi jednoduchý a ledabylý obrázek.

Hlavní odchylkou od knižní předlohy je samotná tvorba scénáře, který se snaží vycházet z dějové linie Máje, která je ale jen lehce nastíněna. F. A. Brabec ve spolupráci s Ivanou Novákovou vytváří triviální příběh, který čerpá z kořenů příběhu, který se skutečně stal. Pracuje s ním ale diametrálně odlišně od Máchy. Sází na množství postav, které překrývají intimitu vztahu postav hlavních. Divák musí mít pocit, že role některých z nich jsou pro chod příběhu snadno postradatelné. Většina postav vykonává zcela obyčejné profese, například Vilémův otec je mlynář a sama Jarmila pracuje jako šenkýřka. Poněkud ostrý rozdíl mezi Brabcovou obyčejnou Jarmilou a Máchovou neznámou dívkou od jezera. Brabec touto skutečností Máchův Máj přibližuje realismu. Vilém zůstává loupežníkem, ale právě jeho romantický způsob života kontrastuje s Jarmilíným běžným zaměstnáním. Brabec slučuje rysy romantismu a realismu. Scénář záměrně pozměňuje také vztah Viléma k jeho otci. V Brabcově zpracování se Vilém vrací se svou loupežnickou bandou do rodného kraje a svého otce zná. Ovšem jejich vztah je plný nepochopení. Ve vedlejší roli se představuje poručnice Jarmily, která se chová jako „dohazovačka“. Dokonce to vypadá, že o Jarmilíně osudu rozhoduje právě ona, když ji posílá do mlýna. Ve filmu je místo i pro závažnější role. Jsou jimi role kata a kněze. Dva protiklady, které se v Máchově zpracování neobjevují, které ale Brabcovu počínou mají dodávat hlubší smysl...

Máj začíná v čase tuhé zimy, která navozuje slibnou atmosféru očekávání. Tipovali bychom, že Brabec hned od počátku začne rozehrávat obrazy májové přírody, ale on upřednostňuje obraz pusté a smutné zimy, do kterého vstupuje kat, který chce divákům vyprávět příběh, v němž sehrál zásadní roli. Kat kajícně vypovídá o neštěstí, za které se cítí být zodpovědný. Kat je tedy zároveň průvodce příběhem, a tím nahrazuje Máchova vypravěče

ze čtvrtého zpěvu, který ve filmové verzi chybí. Tvůrci do této role bez úsměvu obsazují Jana Třísku- majitele zvučného hlasu, který cituje Máchovy verše. Kat soucítí s Vilémem a s jeho krutým osudem, proto se podobá strážnému z Máchova Máje- zastupuje vlastně obě postavy- kata i žalárníka. Jeho soucit se ale nevyrovná tíze, která dopadla na strážného z Máchova Máje po vyslechnutí Vilémovy promluvy, ze které mrazí. Není ale pochyb, že Jan Tříska se ve filmu vyjímá. Prostupuje celým příběhem od začátku až do konce a zůstává jako ten, který vysloví otázku, zda muselo k vyústění příběhu dojít a zda mu on nemohl nějakým způsobem zabránit. Proto se nabízí možnost, že filmový Máj je právě příběhem kata. Mluví o své vině a o trestu, který má stihnout i jeho- toho, který celý svůj život trestá. Kat- vypravěč cituje Máchovy verše z posledního zpěvu. Tak začíná filmový Máj, který chce vyprávět to, co se stalo v minulosti.

Brabec volí velmi zručně verše z Máje tak, aby vypovídaly o jeho příběhu. Začíná o něm promlouvat za pomoci veršů, kterými začíná i samotný Mácha. Máchovy verše ale pro Brabcem zvolenou dějovou koncepci Máje nestačí. Citovaný text musí být doplňován nesourodými, nahodilými a mnohdy směšnými dialogy. Můžeme mluvit o štěstí, když po pár záběrech odhalujeme, že Jarmila z nám neznámého důvodu nemluví (možná byla cizinka, protože jeden z vesničanů o ní prohlásil, že je „cizí“). Brabec v tomto případě sází na řeč těla. Se svými vnady nám ale Jarmila připadá naopak naprosto plochá. Její postava pendluje mezi dvěma muži. Diváci nemohou tušit, zda miluje oba, žádného, nebo jen jednoho. Je škoda, že Máchova nešťastná Jarmila se stala jen figurkou s přihlouplým výrazem, která přebíhá z mlýna k pahorku a zase zpátky. Je naneštěstí příliš vidět, že představitelka Jarmily Sandra Lehnertová je neherečka, a ač do role vložila celé své tělo, duše z její postavy nevyzařuje. Stejně je na tom „strašný“ vůdce loupežníků Matěj Stropnický. Též neherec, též pohledný, ale loupežník rozhodně ne. Shodneme se nejspíš na tom, že loupežník nebývá hladce oholen a nenosí na krku korálky pro parádu a že má daleko hrubší způsoby než Brabcův Vilém, který se chová na loupežníka velice kultivovaně. Máme zde další plochou postavu, která se ve filmu projíždí na koni (i když to neumí), uchvátí Jarmilu svým podivným proslovem v kostele, který vyrabuje (samozřejmě za doprovodu dětského pláče) a nakonec dramaticky zabije svého otce, kterého nepoznal snad jen kvůli tomu, že byl zrovna schován pod Jarmilinou sukní. Na rozdíl od máchovské zápletky se v Brabcově příběhu otec se synem znají a jejich rozchod je zapříčiněn pouhou generační potyčkou. Mizí krutá osudovost, která byla v Máchově Máji připravena pro Viléma, jenž zavraždil otce, kterého neznal.

Úsměvně dopadla i Vilémova loupežnická chasa, která je složena převážně z teenagerů. Jejich zjev a způsob života není ani trochu obávaný. Svého vůdce mohou těžko oplakávat. Kdyby neměli Kryštofa Hádka, který

stále opakuje, že Vilém je jejich pán, ani by to nevěděli. Ke zdrceným zatraceným duším z Máje mají na míle daleko.

Mlynář Schiffner v podání Juraje Kukury nás též zarazí. Z jeho chování se zdá, že Jarmila je pro něj jen sexuálním objektem, nic jiného z jejich společných scén ani vyvodit nemůžeme. Koneckonců i Vilémova láska k Jarmile je pochybná, když Jarmile pořád dokola opakuje, že přísahala na jejich lásku, a má tak prostředek k jejímu vydírání.

Naopak pozoruhodnou postavou je kněz, který uzavírá kruh postav. Polemizuje s katem, tudíž můžeme o tvůrcích filmu říci, že nebyli natolik přízemní a zamýšleli se i nad složitějšími otázkami, ač přirozeně nemohli dosáhnout závažnosti Máchových úvah. Ve filmu proti sobě stojí život a smrt (kostel a šibenice), jejichž společné soupeření o Vilémův život dojde konce na místě, kde má být Vilém popraven.

Okolí Českého ráje, které bylo zvoleno pro natáčení filmu, působí na divákovy smysly romantickým dojmem. Tak nějak si můžeme představovat krajinu Máchova Máje. Dokonce má jezero a přilehlé okolí i jistý ráz monumentality, která tíživě působí na naše smysly- to je s původním Májem také společné. Tento pocit nám ale tvůrci zkazí tím, že záběry na přírodu ozvláštňují zbytečnými efekty. Proč se musí souška na pahorku po úderu bleskem lámat v několikrát opakovaném záběru?

Stejně tak Brabec diváka často obtěžuje nudnými, nicneříkajícími symboly a náznaky. Přítomnost sošky anděla z kostela a časté odkazování k ní chápeme dokonale, ale její nepostradatelná přítomnost ve filmu zarazí. Je průvodcem lásky Viléma a Jarmily od prvního okamžiku, může symbolizovat i zvrat v životě všech postav, ale proč ji Vilém nese Jarmile na pahorek, je záhadou. Stejně tak klobouky vesničanů, které najednou vzlétají do závratných výšin nějakou nadpřirozenou silou. A v neposlední řadě povykující mravenečci, z kterých je Jarmila uchválena. Naopak funkci symbolu, který nese jasný smysl, zastupují motýli, kteří v katově přítomnosti umírají a loďka, která pluje po jezeru sem a tam jako jakási předzvěst, vidění, které se nakonec stane skutečností, když na ní kat s mrtvým tělem mlynáře proklíná Jarmilu závažnými slovy, která zaznívají v prvním zpěvu Máje z úst plavce.

Pár slov je nezbytné věnovat hudbě, která byla svěřena do rukou skupině Support Lesbiens. Je moderní a bezpochyby velice populární. Ovšem je také nehodící se. Elektrické kytary v Máji opravdu nemají své místo. Lyričtější písně do celkového obrazu Máje zapadají, ale tím spíš podtrhují nedůvěryhodnost celého zpracování. Společně s kostýmy Jaroslavy Pecharové Máj působí všelijak, jen ne přirozeně. Vždyť naše zakotvené představy vyobrazují vesničany i loupežníky úplně jinak než jako sexbomby a hippie. Když pak zazní naopak dobře zvolené písně duchovní a lidové, působí to již nenávratně nesymbioticky.

Celková nejednoznačnost filmu je umocněna scénou duchů (má snad připomínat první intermezzo?), která film korunovala. Vilémovy představy překračují všechny meze a ani tvůrci filmu se nebojí překračovat divákovu mez trpělivosti. Scéna ve vězení, která vede ke smíření s otcem, jenž přichází jako výplod Vilémovy blouznivé fantazie, je výborným počinem. Řekněme, že je to Stropnického i Kukurův nejherečtější výkon. Navíc působí celá scéna mysticky a diváka opravdu upoutá. Otcův hlas mluví ve Vilémově hlavě o smrti- opět skrze Máchovy verše. Želbohu celý film nezachrání jediná dobrá scéna, která čerpala z odkazu Máchova Máje, ač si tvůrci dali záležet i na závěru. Procesí, které vyprovází Viléma k pahorku, působí efektně a dodává tísnivou atmosféru poprav (jak dlouho jsme na ni čekali!). Kat a kněz se scházejí nad obviněným Vilémem a uzavírají jeho příběh. Jejich lítost nad jeho promarněným životem ale zavání nemístnou sentimentalitou. Jarmile její slzy nemůžeme věřit pro její předešlé chování, a tak vyděšené oči, které jako jediné přihlížejí popravě, vyznívají naprázdno. Stále ale závěr zůstává jednou z nejlepších částí filmu.

Celkově Máj působí nepropracovaně. Vypadá to, jako by některým detailům nebyla vůbec věnována pozornost (na rozdíl od jiných). Za všechny jmenujme nejviditelnější přešlap tvůrců- otcovraždu. Vilémův nůž po otcově krku přejíždí několikrát, ale bez výsledku. Žádná řezná rána, žádná krev. Z nejzávažnější a nejtragičtější scény se tak nechtěně stává komedie. Nezapomnělo se ale na jiný detail- bílá prostěradla, která neochvějně čekají na to, až budou potřísněna krví. Nemá smysl jmenovat všechny chyby, primitivnosti a přešlapy, které se ve filmu objevily. Zůstává otázka, zda se má literární klasika takového formátu vůbec převádět na filmová plátna a pokud ano, tak za jakou cenu.

Porovnání filmů mezi sebou, jejich společné znaky

Po zhlédnutí obou filmů je zcela jasné, že pocházejí z pera téhož autora. F. A. Brabec se „prozrazuje“ hned několika znaky. Jsou jimi barevnost, nevyčerpatelná symboličnost a volba filmového prostoru. To jsou hlavní scelující momenty Kytice a Máje, které nepochybně přispívají ke snadnějšímu zpřístupnění obou literárních děl. Přesto je každé filmové zpracování kanonické předlohy pojímané z jiného hlediska a s poněkud rozdílnou dávkou invence.

Zatímco při vzniku Kytice se režisér a scénárista F. A. Brabec držel původní předlohy vybraných balad, v Máji si dovolil více experimentovat. Prostor Kytice je úzce vymezen sedmi krátkými baladami, Máj přerůstá v celovečerní film postavený na nepřiliš pevných základech. V obou zpracováních přesto nacházíme společné prvky, jejichž výčet zde chceme představit.

Symbolika předmětů a barev

V obou dílech F. A. Brabce se vyskytují předměty nebo jevy, které upoutají divákův zrak. Ozvlášťují či doplňují jak Kytici, tak Máj. Recipientovi mají symboly naznačovat, že Kytice i Máj jsou filmy plné hlubokých myšlenek, nad kterými je nutno se zamyslet. Tvůrci se snaží vyrovnat kvalitě literárních předloh. Často se ale stává, že nám jsou nabízeny symboly povrchní, jejichž symbolický význam přímo bije do očí, žádné zamyšlení není vyžadováno, a navíc svým množstvím po chvíli nudí. Snadno a rychle vypočítáme, že film nemůže podle F. A. Brabce existovat bez poetujícího peří či symbolického kontrastu bílé barvy s červenou. Naše konvenční představy jsou Brabcem využívány právě v oblasti barev. Dobře se to ukazuje na baladách z Kytice, kdy každá z nich je doprovázena barvou, která má pro baladu hlubší význam.

Prostor a čas

Čas není Brabcem blíže určen. V případě Kytice nemusí divák tento fakt brát jako překážku, v případě Máje je ale divák silně časově dezorientován. Například kostýmy loupežníků film připomíná současnost (konkrétně stylem Květinových dětí), ale kat, kněz i vesničané jsou oblečeni archaicky. I samotný výskyt loupežníků spadá již do dávné minulosti.

Oba filmy jsou neomylně zasazeny do krásné romantické přírody. V Máji je prostoru věnováno více pozornosti (více kamerových záběrů), ale není spjat s dějem natolik jako v baladách Kytice. Zlatavé obilí v Polednici v divákovi evokuje parné letní poledne, stejně jako zlatý podzim ve Zlatém kolovratu dokresluje atmosféru balady. Májová příroda nevládne v Brabcově podání tak mocným kouzlem, je hezká, ale není na ni kladen tak velký důraz jako ve vybraných baladách Kytice.

Postavy

Nejdříve se budeme zabývat otázkou výběru herců. Kytice je obsazena převážně známými tvářemi, výbornými herci. V Máji ztvárnili hlavní postavy neherci. V Kytici se herecké výkony Bolka Polívky, Karla Rodena a Jiřího Schmitzera dokonale doplňují, svým postavám jsou schopni vdechnout duši (i umrlec ji ve Svatebních košilích má), v Máji je naopak znát přechod od hereckého výkonu Jana Třísky k práci Sandry Lehnertové a Matěje Stropnického. Brabec spoléhal na „neokoukané“ tváře, slevil bohužel z daleko podstatnějšího požadavku zahrát roli tak, aby jí diváci uvěřili.

F. A. Brabec má sklony měnit mytické postavy do podoby dnešního člověka. Vodník není nadpřirozená bytost (pokud zanedbáme fakt, že žije pod vodou), ale obyčejný žárlivec, který si násilím přivlastní to, co mu nepatří. Další postavy (již ne ale nadpřirozené) jsou na tom podobně. Král ze Zlatého kolovratu se chová jako opilec a do stejně tak nelichotivé role nestoudníka oblékl Brabec i mlynáře z Máje. I Jarmila a Vilém jsou prototypem mnoha mladých lidí současné společnosti. Právě to ale může Kytici a Máj zpopularizovat- tak nejspíš F. A. Brabec uvažoval. Věř, že když nám postavy z literárních předloh přiblíží, pochopíme, že jejich osudy jsou nadčasové, mohou potkat každého z nás. Za styčný bod mezi filmy lze považovat i vyobrazení mladých žen v podobě naivních a nezodpovědných bytostí. Ukazuje se to na dívkách z Vodníka, Svatebních košil, Štědrého dne i Máje. S psychologií těchto postav si Brabec hlavu příliš nelámá. Stejně povrchně je interpretován i Vilém v Máji. V jeho případě už to ale není zamýšlená naivita

jako u výše zmiňovaných postav. Jeho postava nemá koncepci, je nedotažená, a proto působí povrchním dojmem.

V Máji se navíc vyskytuje několik postav, které z knihy neznáme. V Kytici k takovému posunu nedochází. Tam je počet postav striktně dodržen. To je další důvod, oč svou kvalitou filmová Kytice předběhla Máj. Čím více postav Brabec do filmu dosazuje, tím více to filmu škodí. To ale neplatí u postav, které můžeme považovat za vypravěče či za průvodce Brabcovými filmy. Jejich funkce je zřejmá- vést diváky filmem od jeho počátku až na samý konec. V Máji je tímto průvodcem kat, v Kytici chlapec s píšťalkou.

Hudba

Hudba je důležitou součástí obou Brabcových děl. V Kytici je hudba s průběhem děje organicky spojená, diváka neruší, a proto ji můžeme hodnotit jako dobře zvolenou. V Máji z velké většiny hudební složka také uspokojivě podbarvuje celek, pokud nehodnotíme hudbu zvolenou k Vilémově psychickému stavu po otcově vraždě. Autoři hudby si vypůjčují verše Kytice i Máje jako text pro jednoduché melodie, přičemž pak píseň vyznívá jako lidová. Tento případ se vyskytuje v první baladě Kytice a na začátku Máje. O to podivnější je pak kontrast se zmiňovanými umělými hudebními pasážemi skupiny Support Lesbiens. Je ale opět pochopitelné, proč režisér přizval tuto skupinu ke spolupráci na filmu. Jejich hudba je moderní a do Máje bezpochyby dodala pro F. A. Brabce tak důležitý současný náboj.

Užití literárních textů ve filmu

Toto nezanedbatelné téma bylo již řešeno samostatně při analýze obou filmových zpracování. F. A. Brabec volí pokaždé stejný postup- vybere z děl verše, které pokládá za nosné a k nim pak přidává své vlastní nepoetické texty, které svou průměrností až podprůměrností kontrastují s původními. Došli jsme tedy k závěru, že Kytici ani Máji neprospívá, když jsou na původní monology a dialogy roubovány monology a dialogy nově vymyšlené. V Kytici není jejich výskyt tak hojný, režisér se omezuje jen na Zlatý kolovrat, Máji Brabcova „píle“ uškodila mnohem víc.

Objevují se i další společné znaky, které již nejsou tak výrazné jako předchozí, je třeba na ně ale též upozornit. Jedním z nich je užití komiky v těchto dílech, která vycházejí z balad a tragického eposu. Velmi se podobá závěrečný karnevalový průvod z Kytice a Vilémovo blouznění z Máje. V obou scénách vystupují maskovaní lidé nebo přízraky, naznačují, že se pohybujeme mimo realitu. Dochází k setkání živých s mrtvými. Scéna z Máje má své kořeny v původním prvním intermezzu, karnevalový průvod je ale invencí samotných autorů filmové Kytice. Karneval vyvolává pocity veselí, bláznovství, a proto nepochybně zlehčuje smysl předešlého. Bláznivě působí i Vilém a přízraky z jeho hlavy. Toto je ale bláznovství, ke kterému byl hlavní hrdina dohnán silou osudu.

Rozdíly shledáváme i ve volbě kostýmů. Je to podobné jako úloha hudby. Když nás kostýmy nepřekvapí, je to v pořádku. V Máji jsme se museli divit neustále...

Značně se liší ztvárnění dramatických scén. V Kytici jsou tvůrci schopni navodit velmi dramatickou atmosféru všemi dostupnými prostředky. Napětí prožíváme ve Vodníkovi, ve Svatebních košilích i v Polednici. V Máji není jediný moment, kdy bychom prožívali strach, obavy či alespoň napětí. Balada Dceřina kletba je plná napětí od začátku do konce, šibenice v ní představuje vrchol. Tak to mělo být i v Máji. Jenže tvůrci vsadili na naturalistické vyobrazení Vilémovy popravy a v divákovi zůstal jen pocit znechucení, možná překvapení.

Stejně tak je to i s osudovostí, která je typická pro Kytici i Máj. Ve Štědrém dnu je její přítomnost zachována, z Máje se úloha osudu naprosto vytrácí.

Filmový Máj a Kytice mají mnoho společných znaků. S některými pracuje F. A. Brabec stejně zručně, s jinými bohužel ne. Nepochybujeme o tom, že jeho úmysl byl ušlechtilý, že nám chtěl přiblížit literární klasiku skrze filmové plátno. Nemůžeme se ale ubránit negativní kritice Brabcova Máje. Kytice Máj svými kvalitami (ač má i ona své nedostatky) daleko předbíhá. Kam jen se poděl ten zkušený režisér a scénárista?

Závěr

V bakalářské práci bylo dosaženo vytčených cílů- zjistili jsme, jak režisér a scénárista F. A. Brabec přistupuje k literární klasice reprezentované Erbenovou Kyticí a Máchovým Májem, odhalili a posoudili jsme stylové a významové posuny od literárních předloh, které se ve filmech objevují a našli jsme obecně platné intence Brabcova přístupu k práci s literární klasikou. Výsledky práce dokazují, že převod literárních děl na filmové plátno se neobejde bez stylových a významových posunů- alespoň v případě F. A. Brabce. Výsledky práce mohou sloužit jako předloha k pracím podobného tématu především proto, že je v práci zaznamenán postup zkoumání od interpretace literárních předloh až k samotnému odhalení Brabcových postupů při zfilmování. Bylo by zajímavé zhodnotit i další filmy v režii F. A. Brabce, které taktéž čerpaly ze známých literárních děl a vysledovat, zda k jejich zpracování přistupuje stejně jako ke Kytici a Máji.

Bibliografie

Použitá literatura:

ČERVENKA, M., MACURA, V., PEŠAT, Z. *Slovník básnických knih : Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha : Čs. spis., 1990.

DOLANSKÝ, J. *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1970.

ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha : Odeon, 1988.

GRUND, A. *Karel Jaromír Erben*. Praha : Melantrich, 1935.

JIRÁT, V. *Erben, čili, Majestát zákona*. Praha : Podroužek, 1944.

KŘIVÁNEK, V. *Karel Hynek Mácha*. Praha : Horizont, 1986.

LEHÁR J., STICH A., JANÁČKOVÁ J. aj. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2004.

MÁCHA, K. H. *Máj*. Praha : Čs. spis., 1987.

MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky. 3. sv, Máchovské studie*. Praha : Svoboda, 1948.

PATOČKA, J. *Dvě máchovské studie*. Praha : Oikoymenh, 2007.

PETRMICHL, J. *Karel Hynek Mácha - velký básník českého revolučního romantismu*. Praha : Orbis, 1953.

POLÁK, J. *Kytice nevnadnoucí- Pět kapitol o Erbenově Kytici*. Praha : Nakladatelství práce, 1949.

PROKOP, D. *Kniha o Máchově Máji*. Praha : Academia, 2010.

VAŠÁK, P. *Prostor Máchova díla : Soubor máchovských prací*. Praha : Čs. spis., 1986.

VODIČKA, F. *Struktura vývoje : studie literárněhistorické*. Praha : Dauphin, 1998.

ZEMAN, M. aj. *Rozumět literatuře- Interpretace základních děl české literatury*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1986.

Lexikon české literatury : osobnosti, díla, instituce. 3, M - Ř Svazek I, M-O / zpracoval autorský a redakční kolektiv, vedoucí redaktor Jiří Opelík.
Praha : Academia, 2000.

Další informační prameny:

Internetové zdroje:

Dora Víceníková: Kytice: K. J. Erben, F. A. Brabec (citováno 30. března 2011), dostupné na: <http://www.inext.cz/texty/no22/recenze.html>

Mirka Spáčilová: Ať mluví zábavně strašidelná poetika! (citováno 30. března 2011), dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/kytice/recenze/03-mfd.php>